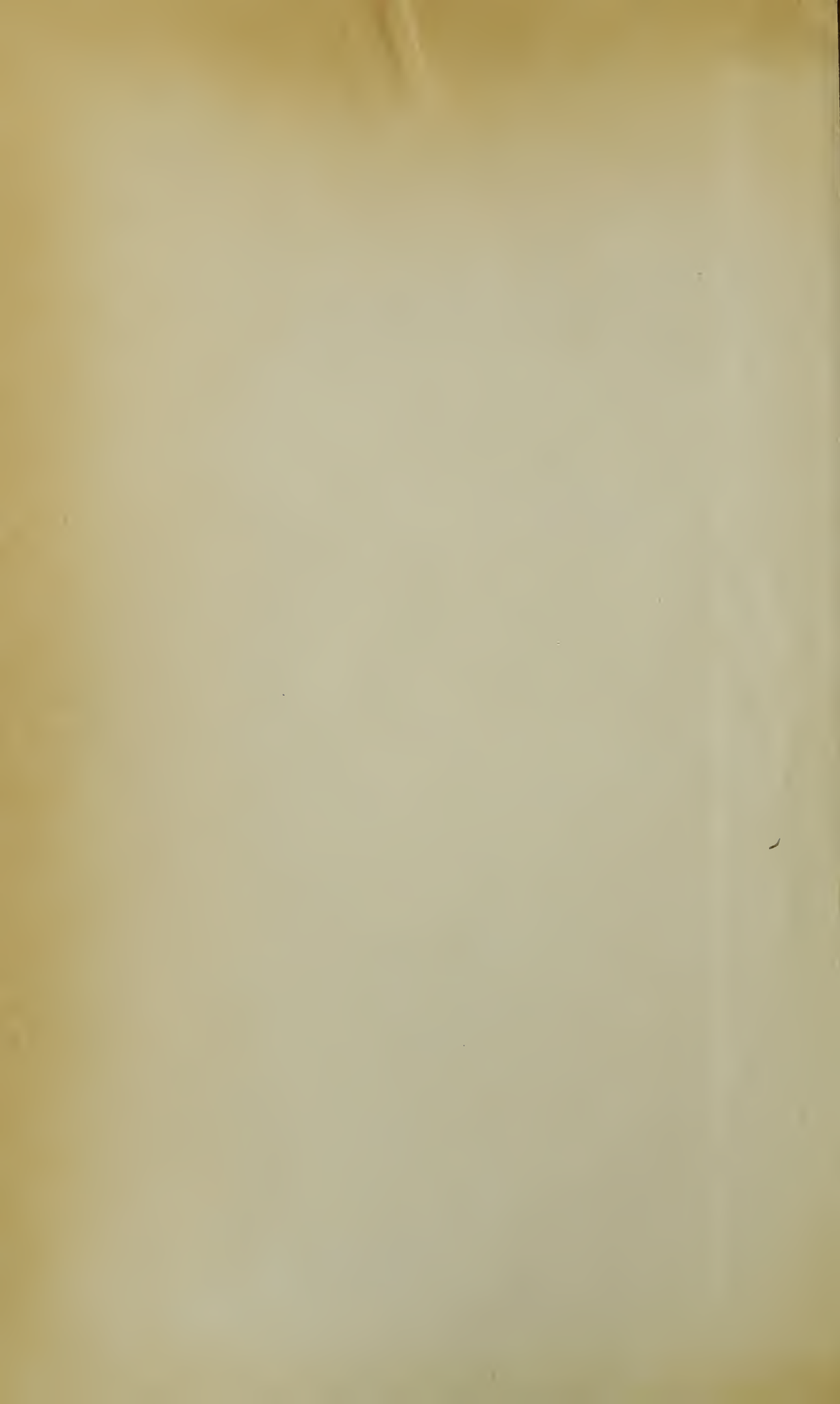
ADOLFO VENTURI

LVCA SIGNORELLI

INTERPRETE DI DANTE

con XV tavole fuori testo

FIRENZE
FELICE LE MONNIER
1922

ADOLFO VENTURI

LVCA SIGNORELLI

INTERPRETE DI DANTE

FIRENZE
FELICE LE MONNIER
1921

INTRODUZIONE

L'arte di Luca Signorelli, più di ogni altra nel Quattrocento, evoca lo spirito dantesco, per la energia delle sue forme sfaccettate, il *pathos* che scaturisce dalle composizioni grandiose, dalle repentine luci, dai movimenti di schianto arrestati. Ma in particolare evocano la *Divina Commedia* gli affreschi nella cappella Brizio: le storie dell'Anticristo, dove raggi di fuoco conficcano al suolo i seguaci del falso dio; il Finimondo, apocalittica scena di sangue e di fuoco, tumulto della terra e del cielo; i Risorti, che si strappano, con fatica ancor cieca, dal fango, mentre dal cielo scende, lacerante e terribile, la squilla dell'ultimo Giudizio; i Dannati, con baleni di spavento nei dilatati occhi, convulsa vita di chiome, di cui ogni ciocca sembra talora animarsi e torcersi sotto l'azione del fuoco. L'indimenticabile gruppo centrale della donna trasportata all'Inferno da un demone, scultorea immagine del Terrore, che dai cupi occhi, dal sottile profilo irrigidito, lancia traverso gli spazi un vano grido di aiuto, cui beffardo risponde il ghigno del

demone, sembra commentare la voce dell'eterna condanna incisa sulla porta d' Inferno :

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.

La descrizione dantesca delle ali di Lucifero si ripercuote nell'immagine dei demoni, notturni uccelli, le cui fosche ali di vampiro, starnazzando, muovono l'aria sopra l' inestricabile viluppo dei dannati, contro il sinistro bagliore del cielo :

Non avean penne, ma di vipistrello
era lor modo ; e quelle svolazzava.

Il demone che trasporta, tenendola per le gambe e correndo *sovra i piè leggiero*, l'anima di un reprobo, rispecchia la descrizione del « diavol nero » in corsa, col magistrato lucchese sulle spalle, verso la bollente fossa dei barattieri ; i fuggitivi incalzati dalle sferze rievocano il quadro della prima bolgia ; il bestiale roditore curvo sulla tramortita testa di un giovane è superba traduzione libera del « fiero pasto » di Ugolino.

Non si ritrova invece lo spirito del Paradiso dantesco nelle pitture raffiguranti gli Eletti : il temperamento unilaterale, nervoso e veemente di Luca non sa riflettere la complessità infinita d'aspetti che assume la poesia dantesca : i beati e gli angeli, che li incoronano, o con la musica, dai loro scanni di nuvole, ne celebrano il trionfo, sentono l'ebbrezza dei suoni e della gloria come spasimo ; le luci solcan di lampi le nuvole simili a spade affilate ; i gesti a scatto esprimono nel loro parossismo esaltazione acuta di nervi, che più di gioia è dolore. La decora-

zione, iniziata da Fra Giovanni da Fiesole, aprendo nel cielo della cappella visioni della sua mistica tranquilla e soave bellezza angelica, si trasforma in un angoscioso coro del *Dies irae.*

Composizione apocalittica, l'affresco raffigurante la Predica e la Caduta dell'Anticristo, trova note affini nella *Divina Commedia*, anche per l'aggruppamento delle varie scene, distribuite in blocchi scultorî nello spazio: e cioè la predica dell'Anticristo; la folla affascinata dal serpente; il cumulo di fedeli alla legge del vero Dio, dominato dall'erculea mole del carnefice; miracoli e massacri nel fondo, per opera del falso profeta; il castigo dell'Anticristo, precipitato dalla spada di Michele, i cui raggi trafiggono i colpevoli : fulminea visione, questa, dove le linee, irradiate da un unico centro, chiudono nello spazio di un attimo l'ineluttabile vendetta di Dio sugli empi. Nel sintetico quadro, tra gli ascoltatori dell'Anticristo, s'intaglia, affilato e severo, il profilo di Dante. Intorno a lui tutti si commovono : s'aggrottan le fronti, parlano le agitate mani, non una testa è in quiete ; solo il poeta, quasi sommerso dalla folla, appare, non appassionato spettatore, non partecipe al dramma, ma giudice impassibile, immagine isolata dalla profondità del pensiero. Pochi ritratti di Dante raggiungono la potenza di questo, che il Signorelli volle includere nell'affresco iniziatore del ciclo di scene d'oltretomba, neppure il bellissimo ritratto monocromo entro lo zoccolo delle pareti, ove, affacciato alla cornice di una tabella quadra, quasi al davanzale di una finestra,

incoronato d'alloro, si vede il poeta, in faticoso atteggiamento a incrocio, poggiare una delle sue mani sensitive — le mani tipiche delle figure signorelliane, che sembrano sfuggire il contatto delle cose, — sopra un volume aperto, mentre con l'occhio scorre le righe di un altro grande volume. Assorto nel pensiero, il *macro* profilo di Dante si disegna affilato, con plastica evidenza di forme, sullo sfondo: il confronto fra i due testi concentra tutta l'energia del volto severo, e l'occhio si annuvola, velato da un'ombra amara.

Impressioni dalla *Divina Commedia* si trovano qua e là nella cappella Brizio, ma commento al poema può essere considerato *l'arrivo delle anime all'Inferno*, in uno scomparto di lunetta rispondente all'altro con l'ascesa degli Eletti al seguito di uno stuolo d'angeli musicanti. Nel vestibolo dell' Inferno (III canto), Dante assiste a un'affannosa corsa di anime, assillate da mosconi e da vespe, lungo una valle oscura, sulla tetra sponda d'Acheronte:

> Ed io, che riguardai, vidi una insegna
> che girando correva tanto ratta,
> che d'ogni posa mi pareva indegna;
> e dietro le venia sì lunga tratta
> di gente. . . . .
> . . . .
> Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
> erano ignudi e stimolati molto
> da mosconi e da vespe ch'eran ivi.

Ed ecco, lungo una sabbiosa ripa dominata da selvagge creste, correre, al seguito di un demonietto

portinsegna, una folla di minuscole figure, quasi annientate dall'altezza della sovrastante roccia; il vento spiega lo stendardo che il demone porta sulle spalle, voltandosi con burlesco ghigno ai dannati, le cui pose disordinate e convulse descrivono il tormento e gli inutili tentativi di difesa. Un infernale tumulto di voci sembra aggirarsi, secondo l'espressione dantesca, in un eterno vortice:

Quivi sospiri, pianti ed alti guai
risonavan per l'aer senza stelle;

. . . .

Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche e suon di man con elle
facevano un tumulto, il qual s'aggira
sempre in quell'aria senza tempo tinta,
come la rena quando a turbo spira.

Chiuso tra le ricurve sponde, che suggeriscono, come la scompigliata turba di figurine, il paragone dei vortici di sabbia, l'Acheronte si disegna quasi un cupo stagno, sul quale, beccheggiando, avanza la barca di Caronte:

Ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio bianco per antico pelo,
gridando: Guai a voi, anime prave!

. . . .

Ma quell'anime, ch'eran lasse e nude,
cangiar colore e dibattero i denti,
ratto che inteser le parole crude.
Bestemmiavano Iddio e i lor parenti,
l'umana spezie, il luogo, il tempo e il seme
di lor semenza e di lor nascimenti.

Si vedono infatti, a destra, alcuni ignudi, uno dei quali leva i pugni verso il cielo, un altro urla come forsennato, un terzo par si strappi i capelli.

Rappresentata così la disperazione dei dannati, sulle orme dei versi danteschi, il Signorelli s'allontana, nel primo piano, dalla *Divina Commedia*, figurando i demoni in atto d'impadronirsi dei ribelli, di trascinarli per le chiome, di straziarli con artigli e pugni; innalzando a sinistra la torre fiammante, che il Poeta scorge solo dal quinto cerchio.

Le pagine del poema guidarono dunque il Signorelli a modificare la rappresentazione tradizionale del *Giudizio*, mantenendo, di essa, l'immagine dell'Arcangelo Michele, che, non più in figura di psicopompo, ma di guerriero, fermo sulle nuvole con un altro arcangelo, sorveglia l'attuazione della giustizia divina. Gigantesche sono le due figure, sospese nel costellato cielo, sopra la mingherlina turba; una di esse, imbracciando lo scudo, appunta la spada punitrice verso il basso, mentre la divina testa, umanamente rattristata, si curva sotto la bionda massa della chioma; Michele, compiuto il suo ufficio, abbassa le grandi ali inerti, incrocia le mani sulla vittoriosa spada e china il volto dolente verso i condannati a pena eterna. Solo nel tardo *Cristo sul sarcofago* di Cortona, al volto degli angeli attorno al sepolcro, Luca imprime così divini accenti di tristezza come a questo vindice di Dio, vinto dalla pietà.

Il Cortonese, che nei grandi affreschi della cappella orvietana figurò il Paradiso e l'Inferno, ricorse direttamente all'Alighieri per rappresentare il secondo regno: il *Purgatorio*; ne tradusse, con rigorosa fedeltà, i primi undici canti nei monocro-

mati dell'alto zoccolo che cinge la cappella, disponendo i primi quattro tondi attorno il ritratto di Dante, i quattro successivi attorno quello di Virgilio, i tre ultimi entro un medaglione e due tabelle rettangolari, fra ornati a grottesca, verso lo spigolo della parete.

PURGATORIO

CANTO I.

Medaglione alquanto guasto per cadute d'intonaco. In un solo gruppo, il Signorelli compendia il commento all'intero canto. Mentre Sandro Botticelli, nella prima pagina del *Purgatorio*, in tre gruppi sviluppa la successione degli avvenimenti: l'incontro con l' Uticense e la purificazione di Dante per mezzo del giunco sacro, simbolo di umiltà, rivelando lo spirito lirico della propria arte nella malinconica grazia del paese come nell'incatenamento degli episodi, Luca, guidato da criteri d'illustratore moderno, ferma l'episodio più significativo del canto: l'incontro dei poeti con Catone.

Non una, tra le serene immagini che preparano, nell'esordio del *Purgatorio* dantesco, alla quiete delle purificatrici rive, — la dolce serenità del cielo, il riso del sole sul mare, i giunchi pieghevoli all'onda, — si rispecchia nell'affresco, dove il paese è selvaggia successione di scogliere sopra un arido piano. Tre grandi figure dominano la triste solennità del luogo, Virgilio, chino ancora su Dante, è

già fisso con lo sguardo a Catone, appuntando l'indice al cielo per significare la volontà di Beatrice:

> Donna scese dal ciel, per li cui preghi
> della mia compagnia costui sovvenni.

Di fronte avanza Catone, effigie scolpita sui versi danteschi:

> Lunga la barba e di pel bianco mista
>   portava, a' suoi capegli simigliante,
>   de' quai cadeva al petto doppia lista.

Sul volto severo, sugli occhi chini, è ancora impressa l'interrogazione:

> Chi siete voi, che contra il cieco fiume
>   fuggito avete la prigione eterna?
>   diss'ei, movendo quell'oneste piume.
> Chi v' ha guidati? o chi vi fu lucerna,
>   uscendo fuor della profonda notte
>   che sempre nera fa la valle inferna?

In ginocchio dinanzi a lui, « riverenti le gambe e il ciglio », Dante s'inchina al vegliardo dominatore della scena, genio del selvaggio paese; e la composizione è delineata con semplicità grandiosa e solenne, costruita con robustezza scultoria di forme. I gesti e gli atteggiamenti delle figure s'incatenano nella compendiosa narrazione, che mette in risalto le doti rappresentative del genio signorelliano. Accostare quanto più sia possibile gli atti dei diversi personaggi, dare ad essi la simultaneità anche non risultante dal modello letterario, considerando che certe espressioni non si smorzano d'un tratto, è l'arte di Luca Signorelli illustratore del *Purgatorio* dantesco.

CANTO II.

Il secondo medaglione raccoglie quattro episodi del canto e tre gruppi di Dante e Virgilio. Qui è raffigurato il mare che batte la riva sabbiosa, ma, incapace di rendere la fluida massa, e sempre guidato dalle tendenze plastiche della sua arte, Luca traduce nei primi piani le acque in un guizzante intreccio di vimini, e, più lontano, in prismatici cumuletti, sabbie di arido deserto piuttosto che onde tremule ai raggi del sole. Luce ed ombre gli sono strumento a costruire, sotto la cupa profondità del cielo, un complesso edificio di roccia, uno scultorio paese, sfaldato da animatori colpi di scalpello.

Virgilio e Dante ancor stanno fissando con attenzione trepida un lume che rapido s'appressa lungo il mare, prendendo poco a poco forma angelica; Dante, proteso e chino, appunta con fissità penosa l'occhio affaticato. E lo si rivede, in ginocchio sulla riva, con le braccia incrociate sul petto, adorare l'*uccel divino*; Virgilio gli tiene sul capo e sulla spalla le mani, esprimendo col gesto l'ansioso e precipitoso grido:

....Fa', fa' che le ginocchia cali!
Ecco l'angel di Dio: piega le mani!

Sull'onduloso intreccio di giunchi, mobile via al celeste messaggero, tra un groviglio anche più complesso di vesti ritorte a criniera, dritte le ali verso il cielo, *trattando l'aere con l'eterne penne*, sollevato il capo con pronta mossa di uccello, solido e svelto

nel suo passo nervoso, l'angelo avanza verso la riva, non portato dalla barca lieve, galleggiante sui flutti; il *vasello snelletto e leggiero* diventa, per strano equivoco, un vero e proprio vaso tenuto dal giovane alato fra due dita della sottile, sensitiva, scattante mano, come dai re Magi offerenti i loro preziosi doni a Gesù.

> ....e quei se 'n venne a riva
> con un vasello snelletto e leggiero,
> tanto che l'acqua nulla ne inghiottiva.

Ferme avanti ai due poeti, strette in gruppo e ancor posate sull'onda, le anime, guidate dal divino nocchiero, interrogano Dante e Virgilio sulla via per salire al monte del Purgatorio; più lontano, un terzo minuscolo gruppo di statuine si raccoglie attorno a Dante:

> E come a messagger che porta olivo,
> tragge la gente per udir novelle,
> e di calcar nessun si mostra schivo;
> così al viso mio s'affissar quelle
> anime fortunate tutte quante.
> . . . .

Innanzi a tutte Casella, che abbraccia con tenerezza il poeta,

> Io vidi una di lor trarresi avante,
> per abbracciarmi, con sì grande affetto,
> che mosse me a far lo simigliante.

E la figura dell'Alighieri, esageratamente e ansiosamente incurvata nell'abbraccio, è viva traduzione pittorica della terzina dantesca:

> O ombre vane, fuor che nell'aspetto!
> tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
> e tante mi tornai con esse al petto.

Sopraggiunge intanto Catone, e con gesto imperioso addita il monte agli spiriti avvinti dalla melodia del canto :

Amor che nella mente mi ragiona.

Strappate al fascino della musica, le anime si sbandano, lanciandosi a precipitosa corsa :

Noi eravam tutti fissi ed attenti
  alle sue note ; ed ecco il veglio onesto,
  gridando : Che è ciò, spiriti lenti ?
qual negligenza, quale stare è questo ?
  correte al monte a spogliarvi lo scoglio
  ch'esser non lascia a voi Dio manifesto.
Come quando, cogliendo biada o loglio,
  li colombi adunati alla pastura,
  queti, senza mostrar l'usato orgoglio,
se cosa appare ond'elli abbian paura,
  subitamente lasciano star l'esca,
  perchè assaliti son da maggior cura ;
così vid'io quella masnada fresca
  lasciar lo canto, e gire inver la costa.

Il bellissimo e intatto medaglione, ove da rocce e onde, sabbie e figure, erompe l'energia delle scultoree forme signorelliane, dimostra la potenza sintetica di Luca, che riassume entro breve spazio la materia dei canti, coglie i versi più rappresentativi o più atti a prender forma pittorica, indica i successivi momenti dell'azione con i gruppi disposti nei vari piani, digradati verso il fondo. Il Botticelli, nella tavola illustrativa dello stesso canto, fonde un gruppo nell'altro ; con vena melodica segna la successione degli episodi, legando le figure, — dall'angelo seduto a poppa della navicella alle anime volanti su per il pendio, — quasi anelli di una stessa lieve catena, che libera scenda e risalga, mo-

bile al soffio dell'aria: la continuità del movimento è tra le più comuni doti dei disegni danteschi eseguiti dal lirico pittore fiorentino; il Signorelli invece tende a individuare gli episodi, ad architettare i singoli gruppi entro ben definiti spazi; coglie di preferenza il movimento nell'attimo di un subitaneo arresto.

CANTO III.

In piedi, presso l'alpestre ammasso di scogli che raffigura il pendio inaccessibile dell'Antipurgatorio, Dante e Virgilio s'arrestano titubanti; Virgilio, non Dante, misura con lo sguardo, dal sotto in su, le insuperabili difficoltà del cammino, volgendo l'occhio a quella fantastica costruzione di corrose guglie marmoree, quasi ruine di smantellato castello.

> Noi divenimmo intanto al piè del monte:
> quivi trovammo la roccia sì erta,
> che indarno vi sarien le gambe pronte.
>
> . . . .
>
> Or chi sa da qual man la costa cala,
> disse 'l maestro mio, fermando il passo,
> sì che possa salir chi va senz'ala?

La vita delle appuntite pietre più formidabile erompe dal contrasto coi personaggi, monumentali nella verticalità della posa; sola eccezione, Virgilio, colto in un istantaneo scatto di sorpresa.

In secondo piano, Virgilio interroga le anime degli uccisi:

> Ditene dove la montagna giace,

mentre esse si arrestano, sorprese dall'ombra, che rivela in Dante corpo reale.

Sandro Botticelli, nel terzo disegno illustrativo del *Purgatorio*, traduce con acuto spirito l'immagine delle pecore che escon dal chiuso, timide e raccolte, le ultime ripetendo i movimenti delle prime; il ferreo Signorelli inconsciamente ottiene un effetto contrario, d'inflessibile alterezza, col suo maestoso blocco di statue erette, indietreggianti di colpo, in un arresto pieno di energia, e coi gesti, che pur riflettendo stupore e curiosità, sembrano tradursi in cenni di comando. Lo spirito alla testa del gruppo fa col dosso della destra *insegna* ai due poeti, un altro, più lontano, posa la sinistra sui labbri di una ferita al petto. È re Manfredi:

> Quand'io mi fui umilmente disdetto
> d'averlo visto mai, ei disse: « Or vedi! »
> e mostrommi una piaga a sommo il petto.

CANTO IV.

Composizione magnifica, che ci ricorda, per la rapida costruzione delle forme a colpi violenti di luce e d'ombra, capolavori di Luca come la *Natività del Battista* al Louvre, il *Trionfo di Pan*, a Berlino. Il sole incendia le cuspidate onde marmoree del mare e i profili aguzzi dei rocchi, tra cui s'inerpica la ripida strada; successive serie d'incandescenti lastre inquadrano tre momenti del canto. I

due poeti salgono aggrappandosi alla roccia, entrambi con immane fatica, lungo la via rovente:

> Noi salivam per entro il sasso rotto,
> e d'ogni lato ne stringea lo stremo,
> e piedi e man voleva il suol di sotto.

Raggiunto il balzo dei Negligenti, Dante e Virgilio seggono sul ciglio delle via, Dante con lo sguardo ancor chino « a' bassi liti », Virgilio in atto d'indicargli il sole.

Una voce interrompe il colloquio fra i poeti, ed essi traggono verso gli spiriti che hanno parlato, due soli nel conciso quadro signorelliano, seduti sotto un *gran petrone*, come nel poema. Qui Luca piega il suo violento segno a tradurre il dinoccolato atteggiamento dell'anima pigra (*Belacqua*), che, per non rompere il torpore del suo riposo, risponde,

> Movendo il viso pur su per la coscia.

E veramente inattesa è l'efficacia descrittiva di questo pigro contorno ricurvo, della soffice forma, non tratta dal bronzo, ma dalla elastica morbidezza del fango.

CANTO V.

Non più erti scogli, ma cumuli tondeggianti, conche falcate, aride sabbie. Tre episodi del poema, due soli gruppi di Dante e Virgilio.

Dante segue il suo Duca,

> Quando di retro a me, drizzando il dito,
> una gridò: Ve', che non par che luca
> lo raggio da sinistra a quel di sotto,
> e come vivo par che si conduca!

Il Poeta al grido si rivolge,

> Gli occhi rivolsi al suon di questo motto,

subito incitato da Virgilio a non curarsi dei commenti altrui e a riprendere il cammino. Ancor intento alle anime curiose, Dante si arrende al volere del maestro, allungando il passo, mentre già, « per la costa di traverso »,

> Venivan genti innanzi a noi un poco,
> cantando « *Miserere* » a verso a verso.

Il pittore ha riunito in un solo momento la sorpresa della moltitudine, l'indugio del poeta, l'invito di Virgilio, la pronta obbedienza di Dante, l'arrivo della nuova turba. Nel momento in cui l'Alighieri risponde : « i' vegno », si concentrano tutti quei momenti diversi, senza che il racconto ne risulti alterato. Il pittore trovò l'attimo dell'azione, quasi perno del prima e del poi ; abbreviò la distanza di tempo e i trapassi per collegare visioni d'uomini e cose in maggiore ampiezza di spazio.

I sopraggiunti spiriti, fissi all'ombra di Dante, erompono in una simultanea esclamazione, espressa dai gesti di stupore e dalle persone attentamente protese :

> Quando s'accorser ch'io non dava loco,
> per lo mio corpo, al trapassar de' raggi,
> mutar lor canto in un : « Oh ! » lungo e roco ;
> e due di loro, in forma di messaggi,
> corsero incontro a noi e dimandarne :
> di vostra condizion fatene saggi.

Il tondo, i cui gruppi con mirabile semplicità sono distribuiti nello spazio, si chiude col breve

colloquio, domanda e risposta, fra i due messagger e i poeti.

Da notarsi che l'ombra, cagione di stupore agli spiriti incontrati dall'Alighieri nel suo cammino, è proiettata non solo dal corpo di Dante, ma anche dalle *parvenze* di Virgilio e degli altri spiriti, qui, e nel canto terzo, e in tutta la serie dei tondi. Dalla plastica solidità delle forme, dalla realtà dei volumi, non sa astrarre il Cortonese, che dappertutto saetta il corrusco piano con le affilate ombre taglienti, ad accentuare la prismatica struttura dei corpi.

CANTO VI.

Contro il dosso della montagna, che in alto leva da un'ampia piattaforma i corrosi spigoli serpentini delle rocce come fiamme da un braciere ardente, si rifugia il crocchio delle anime imploranti il poeta:

> Quando si parte il giuoco della zara,
> colui che perde si riman dolente,
> ripetendo le volte, e tristo impara;
> con l'altro se ne va tutta la gente;
> qual va dinanzi, e qual diretro il prende,
> e qual dal lato gli si reca a mente.
> Ei non s'arresta, e questo e quello intende;
> a cui porge la man, più non fa pressa;
> e così dalla calca si difende.
> Tal'era io in quella turba spessa.
> . . . .

Traduzione letterale: gli spiriti si affollano intorno a Dante, il quale verso uno si china, all'altro stringe

la mano; di suo, il pittore ha messo l'accorata tenerezza degli abbracci, l'ardente supplica degli sguardi. Appartato nel fondo, staccato dal notturno cielo per le vivide luci, che dànno evidenza plastica alle forme, isolandone i volumi con moderno criterio, un solo nucleo di figure ripete due gruppi di Dante, Sordello e Virgilio, comprende due momenti del poema: Sordello, in ginocchio, abbraccia Virgilio « ove il minor s'appiglia », atteggiamento che sembra anticipare il principio del canto successivo, mentre si riferisce all'inizio dell'episodio:

> ....E l'ombra, tutta in sè romita,
> surse vèr lui dal loco ove pria stava,
> dicendo: « O Mantovano, io son Sordello
> della tua terra! »; e l'un l'altro abbracciava.

I due Mantovani di slancio si abbracciano, mentre Dante, in disparte, cupo, con una mano sul cuore, a testa china, si sprofonda nell'amaro raffronto con l'Italia straziata dalle civili discordie:

> Quell'anima gentil fu così presta,
> sol per lo dolce suon della sua terra,
> di fare al cittadin suo quivi festa;
> ed ora in te non stanno senza guerra
> li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
> di quei che un muro ed una fossa serra.

CANTO VII.

Fra le più monumentali composizioni del *Purgatorio* illustrato da Luca: i tre gruppi di Dante, Virgilio e Sordello costruiscono un vivente edificio con il turrito ammasso di rocce dagli affilati spi-

goli, dalle irregolari, continue, fratture, strumento a una mutevole vicenda di ombre e luci. Nicchie formate dalla roccia proteggono e isolano i due gruppi maggiori: nel primo, Sordello, riconosciuto Virgilio, gli abbraccia le ginocchia, mentre il poeta brevemente spiega donde viene, e perchè, e la ragione del proprio esilio nel limbo; Virgilio, nel secondo gruppo, accennando con l'indice l'altura rocciosa, chiede se proprio sia impossibile proseguir di notte il cammino, mentre Sordello, piegato in due con erculeo sforzo, già tende una mano a indicar la riga tracciata col dito sulla terra,

> dicendo: « Vedi? Sola questa riga
> non varcheresti dopo il sol partito.

Il terzo gruppo, dall'alto, fermo sul ciglio della via di roccia, guarda alla valle dei principi, che Sordello indica ai suoi compagni:

> Colà, disse quell'ombra, n'anderemo,
> dove la costa face di sè grembo;
> e quivi il nuovo giorno attenderemo.

Nell'àrida valle, piuttosto angolo di deserto che prato fiorito, seggono i principi in attesa; i più a due a due in colloquio: l'ombra seduta in alto, muta ed oppressa, farebbe pensare a Rodolfo d'Asburgo, se non fosse isolata, mentre Dante le dà a compagno Ottacaro II, re di Boemia. Perciò conviene cercar l'imperatore fra le tre coppie di nudi: Rodolfo e Ottacaro, Filippo III di Francia ed Enrico di Navarra, Pietro III d'Aragona e Carlo d'Angiò. La figuretta isolata, col volto sulla mano, è forse Arrigo d' Inghilterra, « il re dalla semplice

vita », e l'altra, seduta più in basso di tutte, con lo sguardo diretto in alto, è certamente il marchese Guglielmo di Monferrato:

> Quel che più in basso tra costor s'atterra,
> guardando in suso, è Guglielmo marchese.

Superbe, in questa tavola, le due figure di Sordello, in primo piano, modellate con rilievo di muscoli ed energia di contorni quale più non s'incontra avanti Michelangelo : Luca sembra scorticare il nudo per mettere in evidenza il movimento delle articolazioni e dei muscoli, nella mesta figura di Sordello, che abbraccia, con nostalgica tenerezza, l'ombra evocatrice della sua dolce terra natia ; e costringe a una poderosa tensione la seconda figura del Mantovano, il cui braccio s'appunta alla terra con fissità di compasso : il Pitagora di Raffaello nella Scuola d'Atene sembra avere il suo lontano e grande prototipo in questo glabro nudo dai muscoli di acciaio.

CANTO VIII.

Di grande effetto, sul negro fondo di cielo, l'incandescenza delle rupi e delle figure, rapidamente abbozzate nella creta. Anche più desolata che nel canto precedente la valletta dei principi : come Michelangelo figura l' Eden di rocce, di sabbie, di fulminati tronchi, il Signorelli evoca solo la selvaggia grandezza dei luoghi brulli e deserti : invece del giardino dantesco, splendido di fiori mai visti sulla terra, dune di sabbia, infocate da un

implacabile sole. Entro l'angusta valle, nicchio selvaggio dominato da pinnacoli di roccia a piombo, si ammassa la schiera dei principi, non nella smorzata nostalgica luce del crepuscolo, ma sotto la sferza di un torrido tramonto. Giunte le mani, la folla guarda alla repentina apparizione degli angeli, che dall'alto piedistallo di due pinnacoli, tra un fulgore di scheggiati picchi, minacciano con le tronche spade il serpe maligno. Sandro Botticelli descrive gli angeli a volo, rapidi e leggieri nella continuità del movimento aereo; Luca li apposta come aquile sulle punte delle acuminate rocce, cogliendoli nell'attimo in cui troncano, di schianto, il volo, ancor palese nel dibattersi dei drappi e delle chiome. In quell'attimo, che non è di stasi, ma d'esaltazione energetica, le guizzanti forme angeliche, corrusche di luci, radiose nelle chiome bionde, si abbattono sulle rocce con minacciosa rapidità di folgore. Il paragone degli *astori*, più avanti evocato dal poeta, è superbamente reso in queste due fulgide creature, ferme sul loro acuminato piedistallo come falco su gruccia.

> Io vidi quello esercito gentile
>   tacito poscia riguardare in sue,
>   quasi aspettando, pavido ed umile.
> E vidi uscir dall'alto, e scender giue
>   due angeli con due spade affocate,
>   tronche e private delle punte sue.
> Verdi, come fogliette pur mo' nate,
>   erano in veste, che da verdi penne
>   percosse traean dietro e ventilate.
> L'un poco sovra noi a star si venne,
>   e l'altro scese in l'opposita sponda,
>   sì che la gente in mezzo si contenne.

Sordello indica la valletta dei principi:

> ....Ora avvalliamo omai
> tra le grandi ombre, e parleremo ad esse.
> . . . .

Si rivedono più lontano, in un deserto infocato lembo della valle, dove il suolo riflette il bagliore del sole con lucidità di asfalto, Dante Virgilio e Stazio, triplice gruppo, che ha davanti a sè un triplice gruppo di anime: Nino Visconti in atto di salutare Dante e interrogarlo, Corrado Malaspina vicino a lui. E intanto Sordello trae a sè, non Virgilio, secondo la *Divina Commedia*, ma Dante, e gli mostra la *mala striscia*, raffigurata, come la tradizione raffigura il demone tentatore di Eva, con testa femminea, e fedelmente scolpita sui versi del poema:

> Da quella parte onde non ha riparo
> la picciola vallea, era una biscia,
> forse qual diede ad Eva il cibo amaro.
> Tra l'erba e i fior venia la mala striscia,
> volgendo ad or ad or la testa al dosso,
> leccando come bestia che si liscia.

La testa s'incurva sul dorso quasi schiacciata da peso, le anella si attorcono con fatica che rasenta lo spasimo, la coda guizzante dà l'idea del sibilo: una condanna atroce sembra pesare su quel corpo convulsamente ritorto nel suo faticoso cammino per l'uniforme liscio arso suolo, non variato da ridenti corolle, ma solo dal crudo lampo delle ombre che seguono i corpi. Tra le massime espressioni signorelliane di energia sprigionata da lotta, di potenza dinamica, è questa demoniaca forma.

CANTO IX.

Finita la serie dei tondi intorno ai ritratti di Dante e Virgilio, i commenti figurati al IX e all' XI canto son chiusi in tabelle rettangolari, unite fra loro e al tondo centrale per mezzo di finte sbarre. Il poeta dorme nella valletta dei principi; non l'attorniano le quattro ombre citate nella *Divina Commedia*: Virgilio, Sordello, Nino e Corrado, ma Virgilio in colloquio con Lucia, mentre l'aquila di peso precipita dal cielo. Sempre studioso di cogliere i momenti più significativi del canto, Luca ci presenta l'Alighieri assopito, chino verso le erbette che spuntano proprio sotto le sue mani, dall'arsa terra, in rari steli di luce. L'aquila, piombante verso la mirabile figura piegata da improvviso sonno sull'erba, rappresenta il sogno di Dante; il gruppo di Lucia e di Virgilio in colloquio, il racconto dell'apparizione di Lucia, che al suo protetto, desto dal sonno, fa il poeta latino: rapido e sicuro compendio del passo dantesco.

> Quand'io, che meco avea di quel d'Adamo,
> vinto dal sonno, in su l'erba inchinai,
> là dove tutti e cinque sedevamo.
>
> . . . .
>
> In sogno mi parea veder sospesa
> un'aquila nel ciel con penne d'oro,
> con l'ali aperte ed a calare intesa;
>
> . . . .
>
> Dianzi, nell'alba che precede al giorno,
> quando l'anima tua dentro dormia,
> sopra li fiori onde laggiù è adorno,

venne una donna, e disse: « Io son Lucia:
lasciatemi pigliar costui che dorme;
sì l'agevolerò per la sua via ».

A sinistra, nel paese d'informi alture brulle, s'innalza la porta del Purgatorio: sul più alto dei tre gradi marmorei siede l'angelo, e, mentre ancor muove una mano a interrogare, abbassa la punta della spada verso Dante inginocchiato, con gli occhi chini, offesi dal bagliore; Virgilio, con enfatico atteggiamento, lo presenta al celeste guardiano, posandogli una mano sulla spalla e tendendo verso l'alto l'indice dell'altra, a significare l'apparizione di Lucia, così come nel tondo del primo canto, quando a Catone parla della donna scesa dal cielo:

Vidi una porta, e tre gradi di sotto,
per gire ad essa, di color diversi,
ed un portier che ancor non facea motto.
E come l'occhio più e più v'apersi,
vidil seder sopra il grado soprano,
tal nella faccia, ch'io non lo soffersi.
Ed una spada nuda aveva in mano,
che rifletteva i raggi sì vèr noi,
ch'io dirizzava spesso il viso invano.
Donna del ciel, di queste cose accorta,
rispose il mio maestro a lui, pur dianzi
ne disse: « Andate là: quivi è la porta ».
« Ed ella i passi vostri in bene avanzi »,
ricominciò il cortese portinaio.

CANTO X.

Quadro intenso di luci, scagliate in vividi sprazzi sulle persone, sulle schegge sgretolate delle rocce, tra le fratture dei macigni che le dolorose caria-

tidi sopportano. L'immagine dantesca dell'onda non è interpretata acutamente come dal Botticelli, mediante alterni addentramenti e sporgenze; l'inclinazione dell'acuminato pinnacolo a destra suggerisce che Luca abbia inteso in senso letterale i versi di Dante:

> Noi salivam per una pietra fessa,
> che si moveva d'una e d'altra parte,
> sì come l'onda che fugge e s'appressa.

Luca Signorelli sembra far tutt'uno della porta che mette entro il Purgatorio e dell'erto cammino tra le rocce, poichè raffigura Virgilio, traverso la luce di un'angusta porticina incorniciata da un dentato arco naturale di pietra, volgersi a Dante peritoso e raccomandargli attenzione nel cammino:

> « Qui si conviene usare un poco d'arte »,
> cominciò il duca mio, « in accostarsi
> Or quinci, or quindi, al lato che si parte ».

Sulla spianata del primo cerchio, i due poeti contemplano i bassorilievi entro specchi inquadrati da colonne; sono ancora davanti all'Annunciazione, ma già Virgilio indica le successive sculture, e Dante, alla sinistra di lui, riscosso dalla voce del suo Duca, si volge verso destra:

> Lassù non eran mossi i piè nostri anco,
> quand'io conobbi quella ripa intorno,
> che, dritta, di salita aveva manco,
> esser di marmo candido, e adorno
> d'intagli sì, che non pur Policreto,
> ma la natura lì avrebbe scorno.
>
> . . . .
>
> Non tener pure ad un loco la mente!
> Disse il dolce maestro, che m'avea
> da quella parte onde il core ha la gente;

Per ch'io mi mossi col viso, e vedea
diretro da Maria, da quella costa
onde m'era colui che mi movea,
un'altra storia nella roccia imposta.

Veri e propri rilievi sono le figurazioni di Luca, composte di poche immagini, con energica fermezza: seduta e appena inchina, la Vergine, imperioso l'angelo, che Dante descrive in *atto soave*; senza sfondo di palazzo, il rilievo di David danzante avanti all'arca sacra; non affollato di uomini e stendardi il rilievo di Traiano, dove il piccolo gruppo di cavalieri, rilevati da puntolini di luce come nella mirabile tarda predella con storie della Croce in Umbertide, si ferma di colpo davanti alla vedova, anch'essa atteggiata a comando nella sua salda posa. Con criterî essenzialmente lineari, ma con maggior fedeltà alla descrizione dantesca, Sandro Botticelli, nella pagina illustrativa del canto X, aggira in un turbine la folla che gremisce lo spazio.

Altissima interpretazione della poesia dantesca è invece l'entrata in scena dei superbi. Dante, chino, assorto, affilato, nel severo profilo, dall'attenzione acuta e ansiosa, appunta lo sguardo sotto i macigni, mentre Virgilio lo invita a *disviticchiare* le forme che essi nascondono.

Io cominciai: «Maestro, quel ch'io veggio
mover a noi, non mi sembran persone,
e non so che, sì nel veder vaneggio».
Ed egli a me: «La grave condizione
di lor tormento a terra li rannicchia
sì, che i miei occhi pria n'ebber tenzone.
Ma guarda fiso là, e disviticchia
col viso quel che vien sotto a quei sassi:
. . . .

A passi radi, penosamente avanzando sotto l'enorme soma che li schiaccia, in torturate pose, più o meno curvi a seconda del peso, i superbi puntellano le mani alle ginocchia o al suolo; tocchi di luce mettono in rilievo le sopracciglia contratte, le anelanti bocche, le dita ricurve, le ciocche madide. Con plastica evidenza è riflessa dalla poderosa arte di Luca l'immagine dantesca:

> Come per sostentar solaio o tetto,
> per mensola talvolta una figura
> si vede giugner le ginocchia al petto,
> la qual fa del non ver vera rancura
> nascere a chi la vede; così fatti
> vid'io color . . . .

CANTO XI.

Ultimo della serie, tabella rettangolare. In uno strano paesaggio, ove i dossi dei monti si succedono uno all'altro come torpide groppe di mostruosi animali, Dante si china verso il sasso da cui giunge la voce di Umberto Aldobrandesco, e scorge un altro degli spiriti oppressi dal peso immane, come dormienti da incubo, torcersi sotto il macigno per distinguere il volto del sopraggiunto:

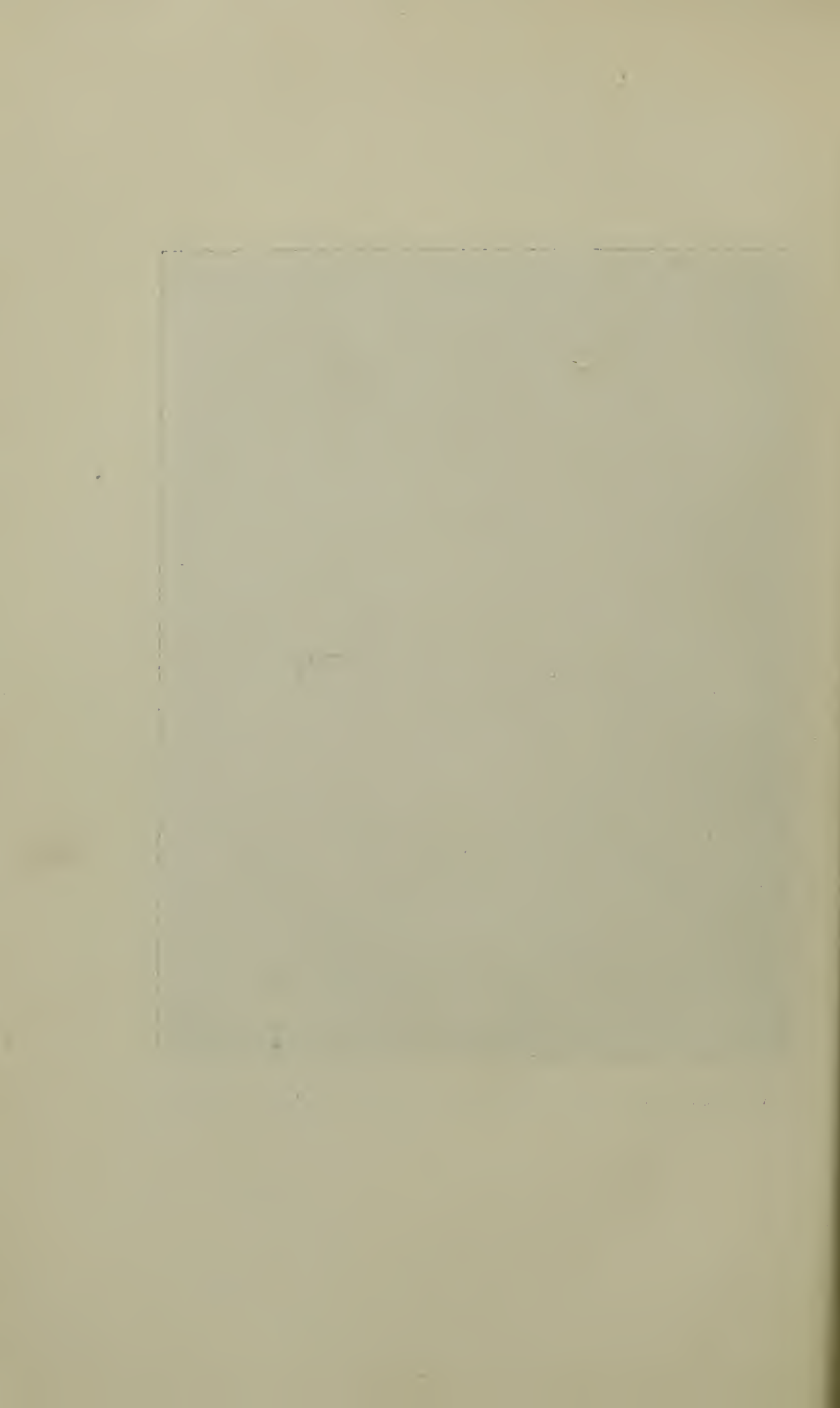
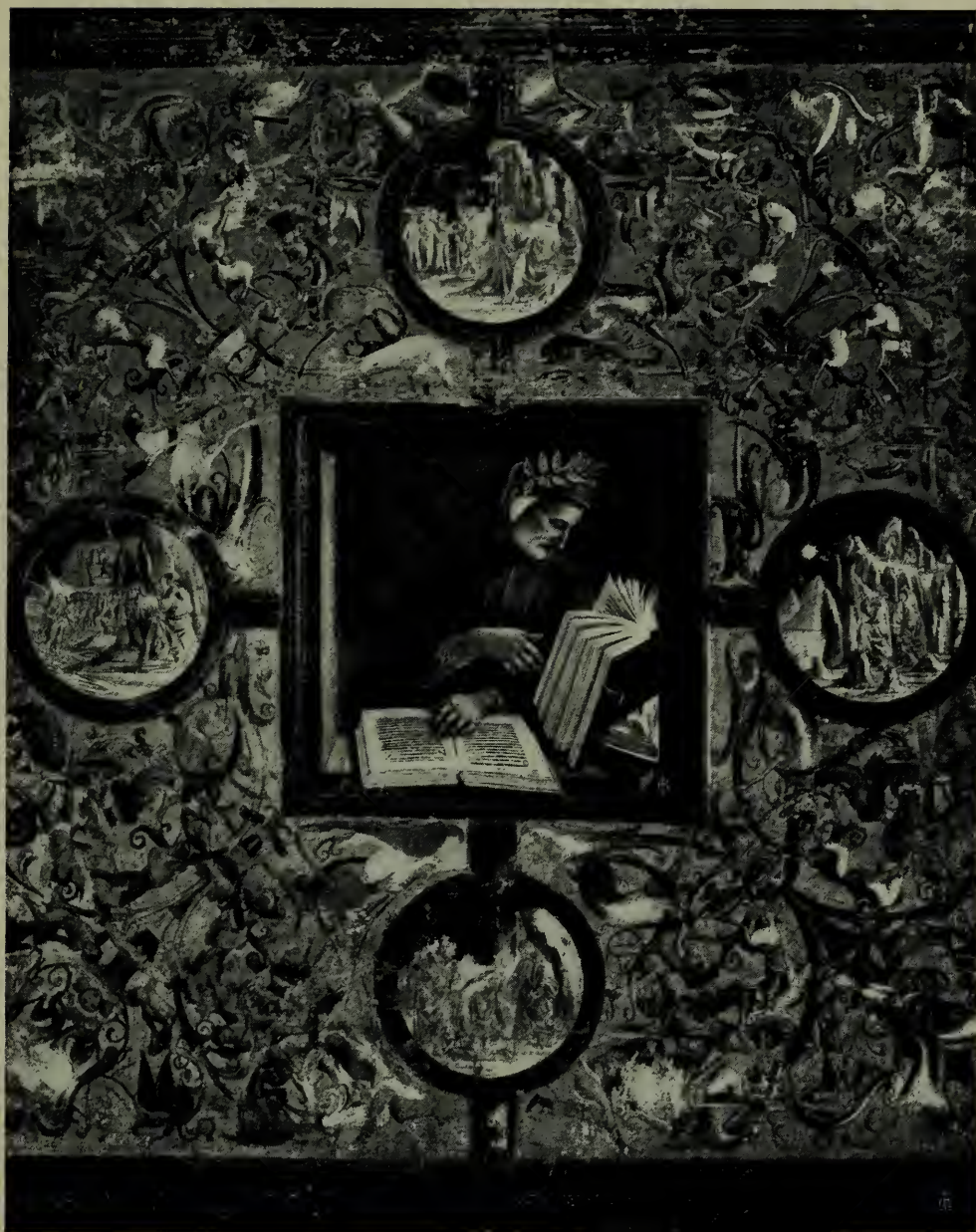
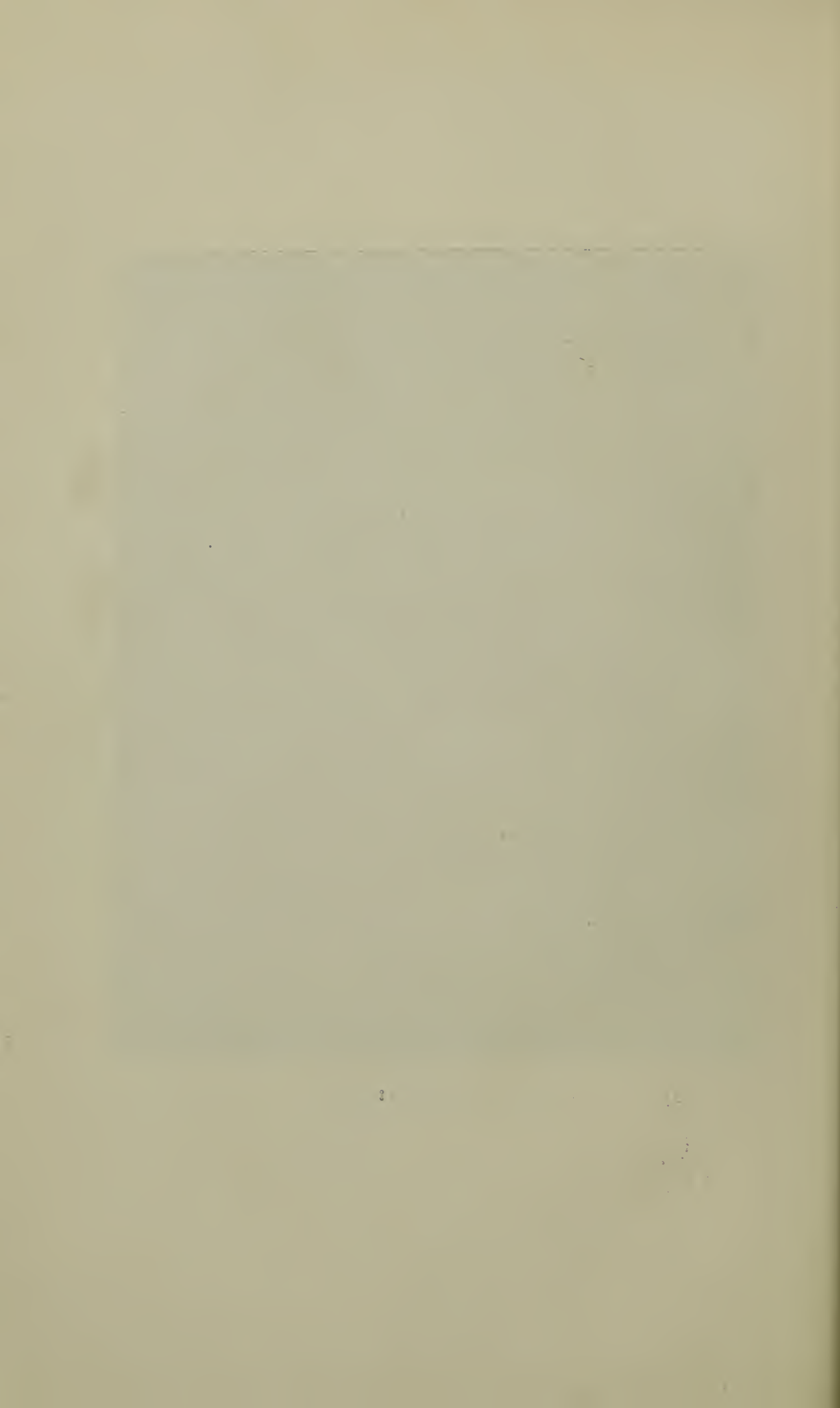
> Ascoltando, chinai in giù la faccia;
> ed un di lor, non questi che parlava,
> si torse sotto il peso che lo impaccia;
> e videmi e conobbemi e chiamava,
> tenendo gli occhi con fatica fisi
> a me che tutto chin con loro andava.

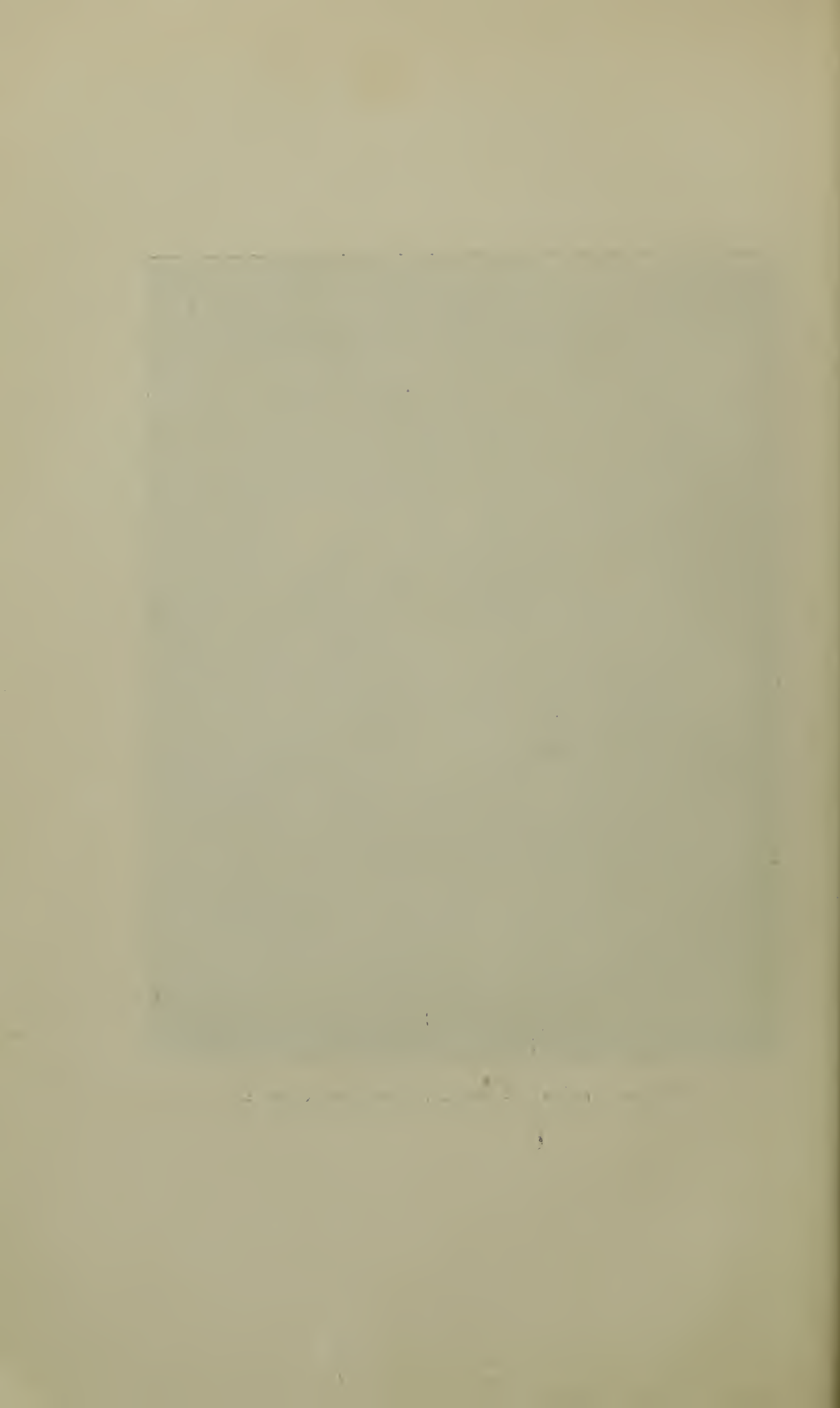
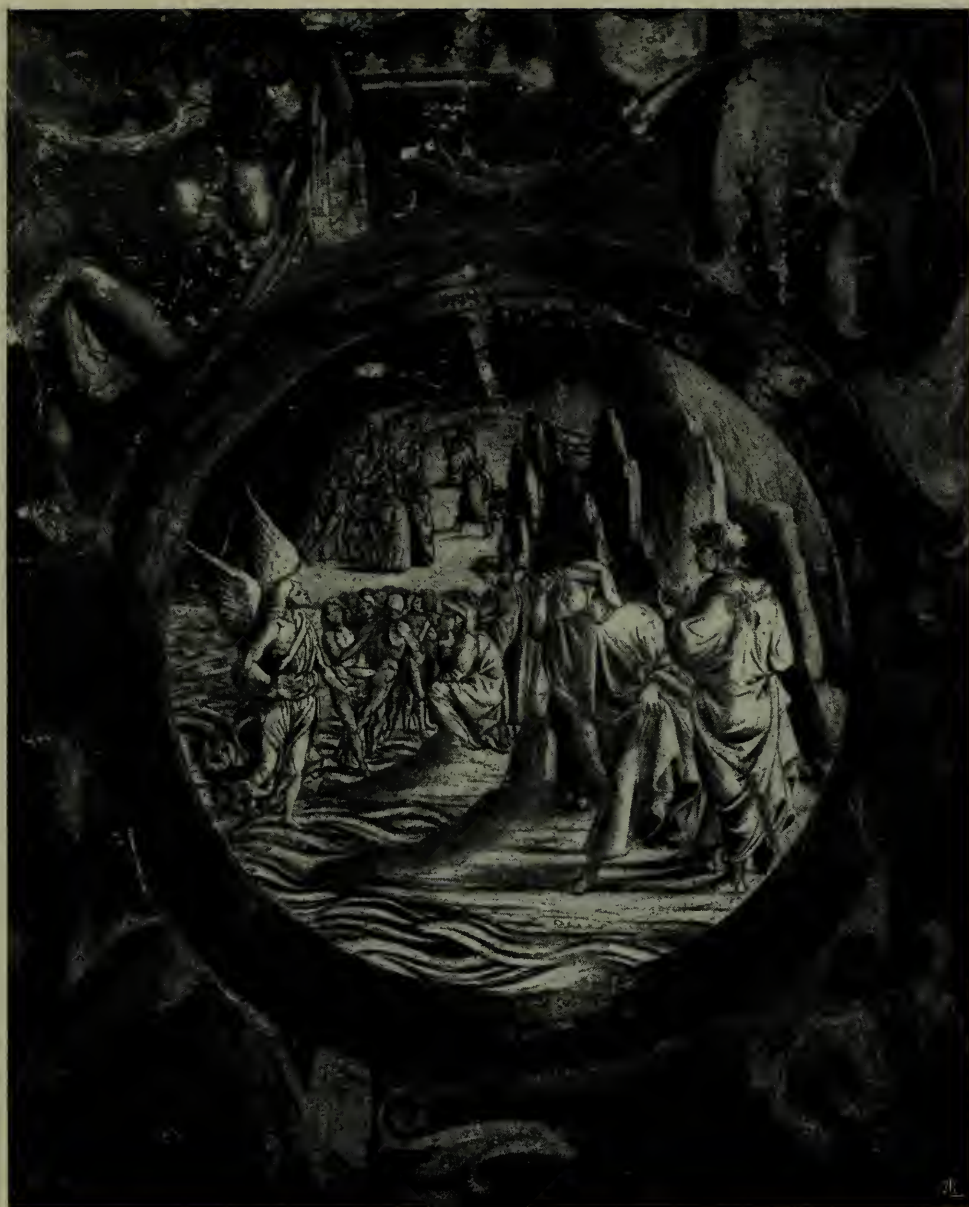
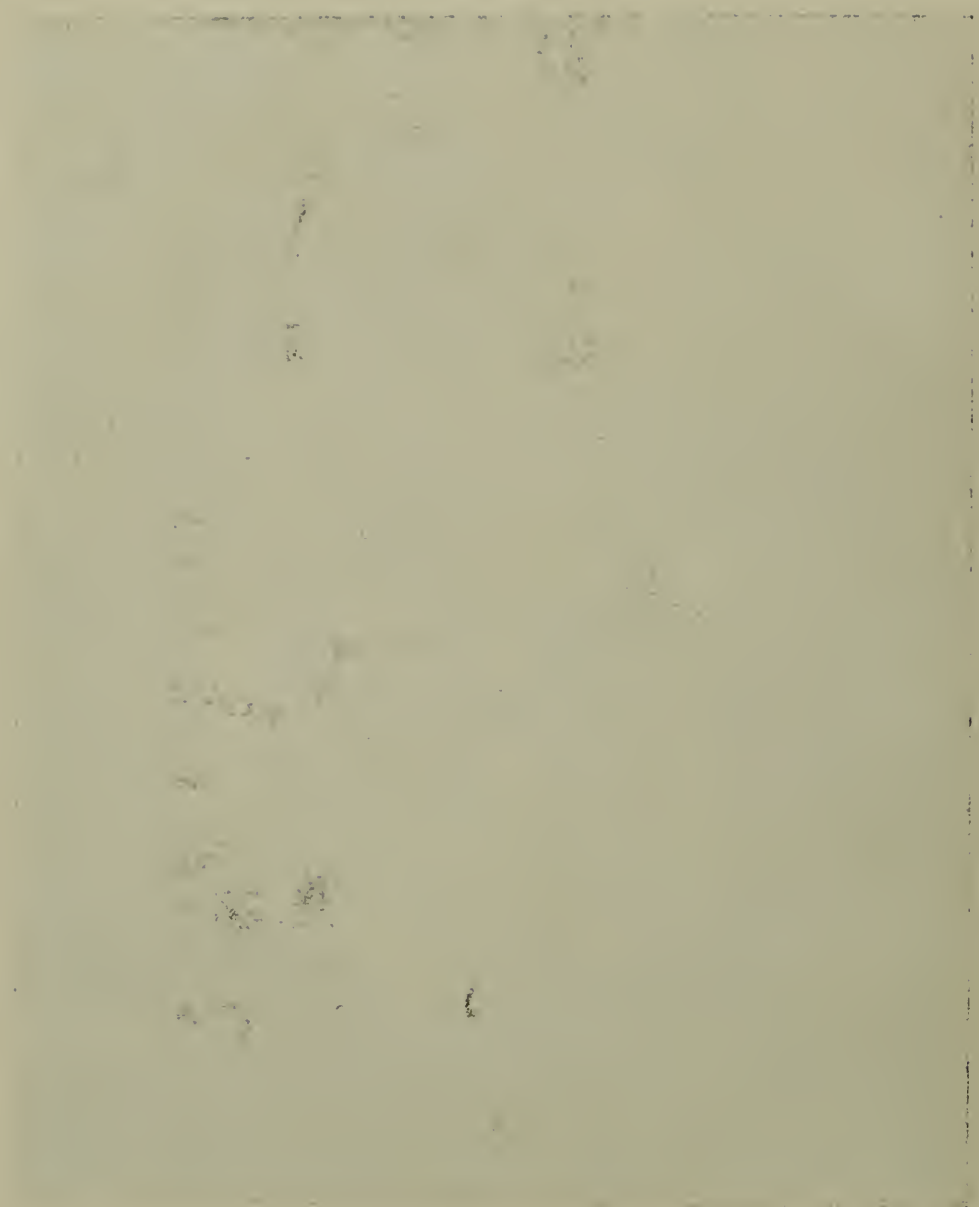
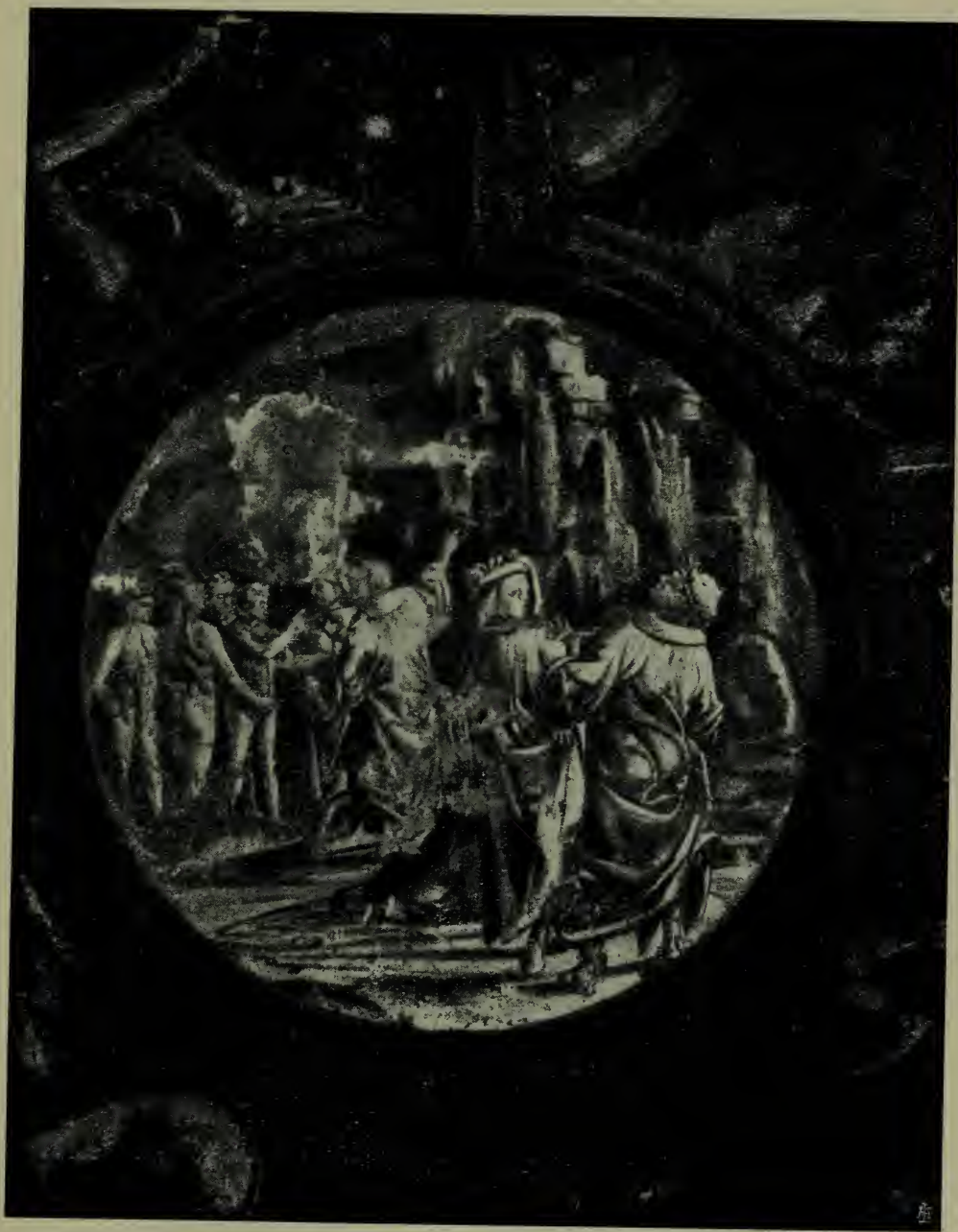
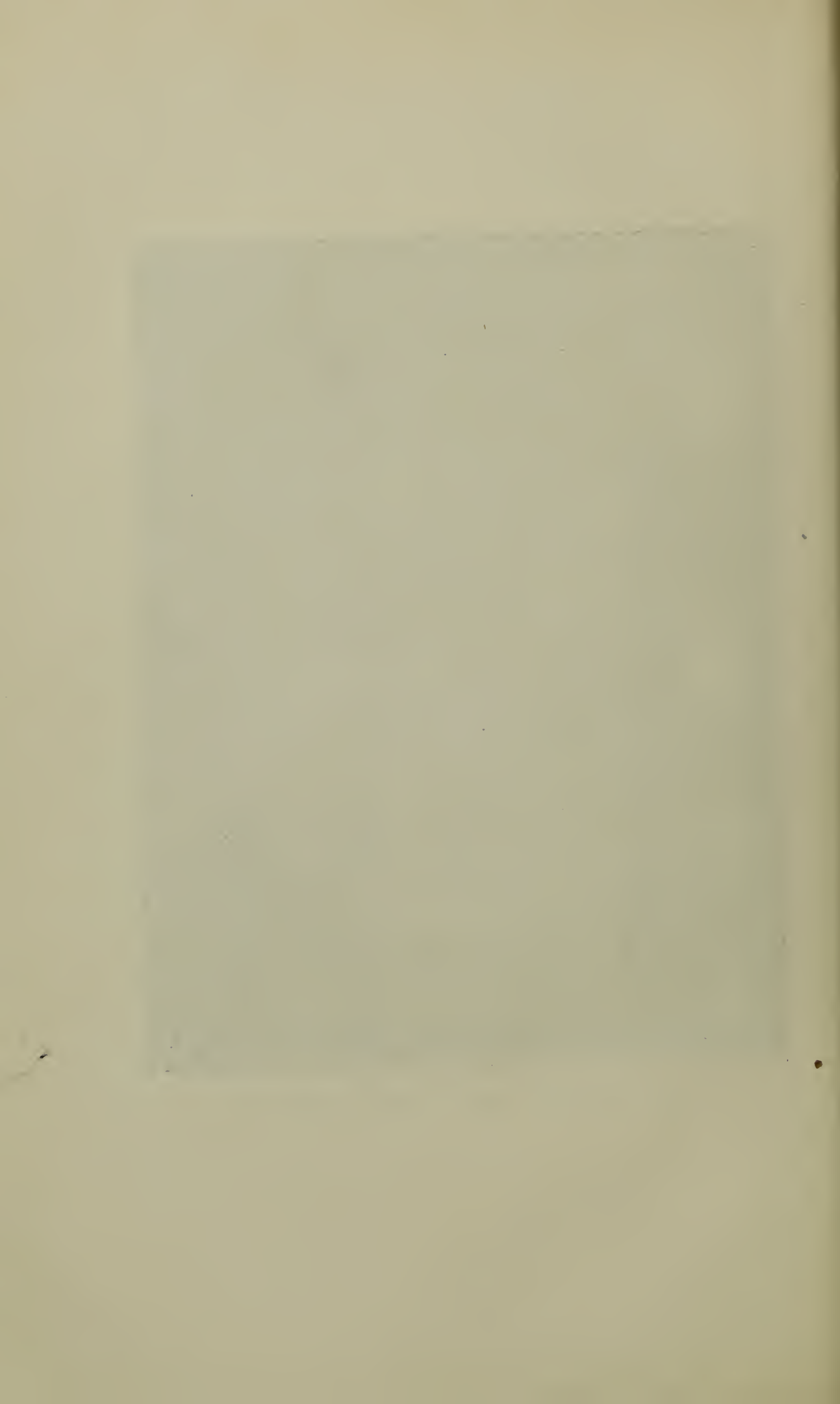
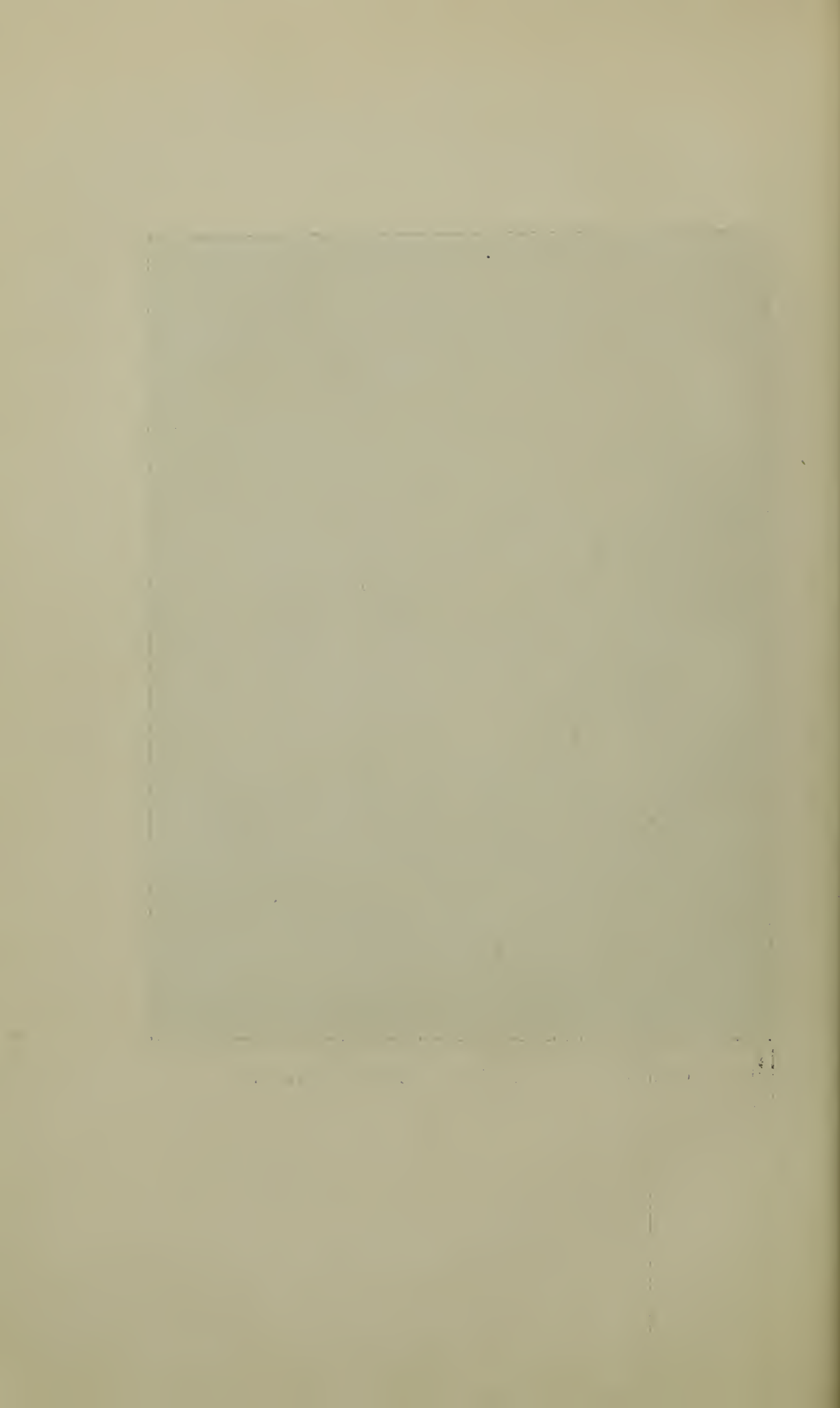
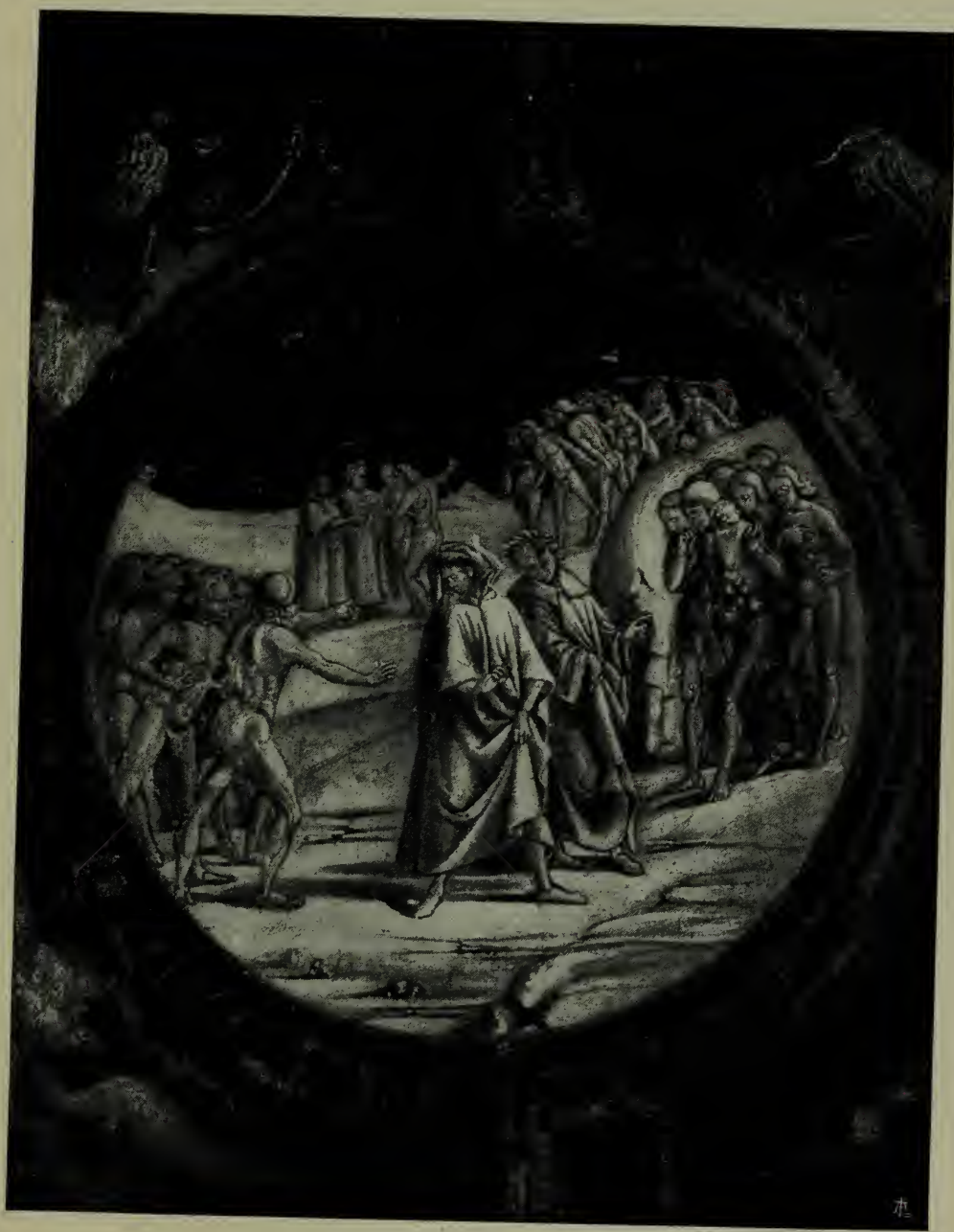
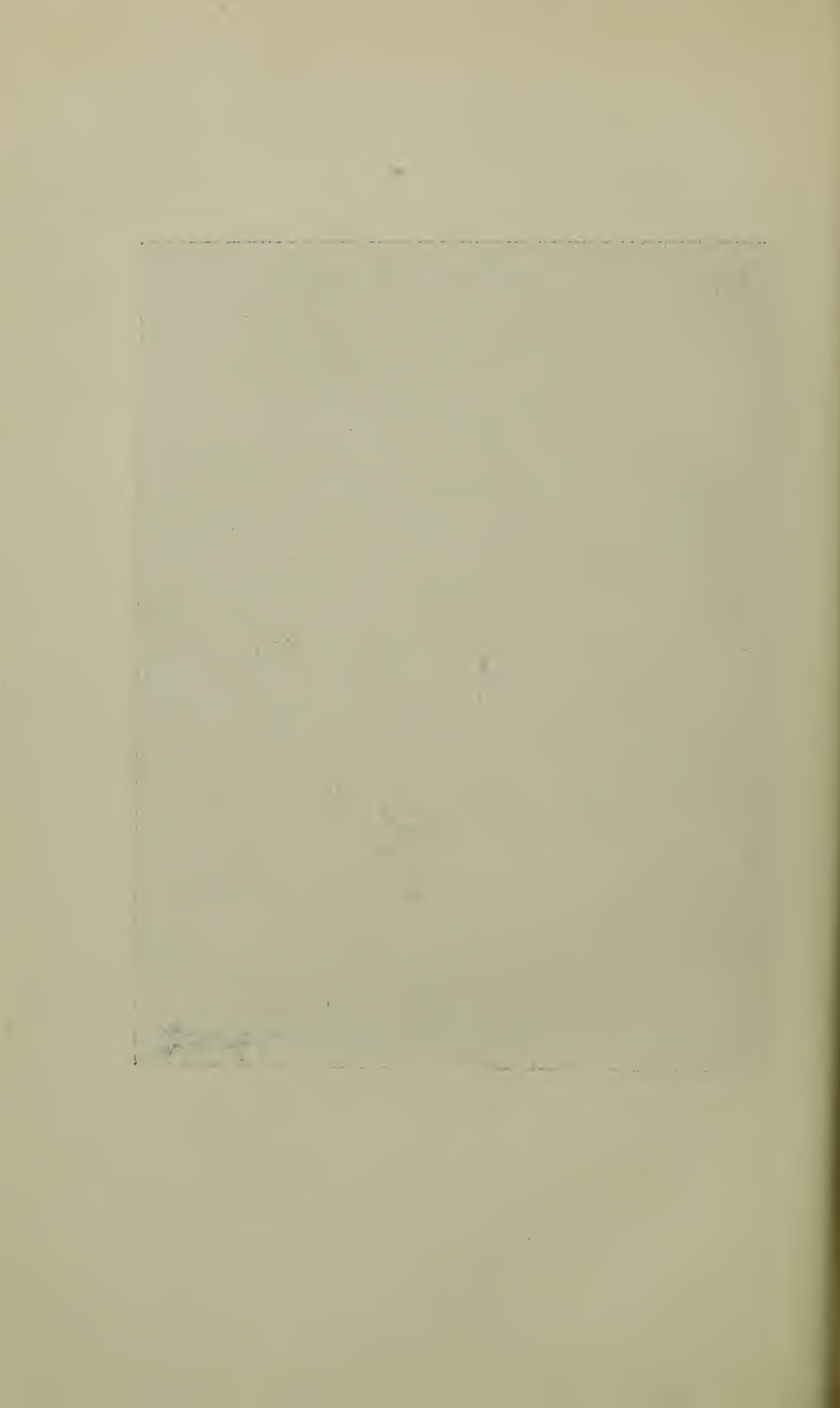
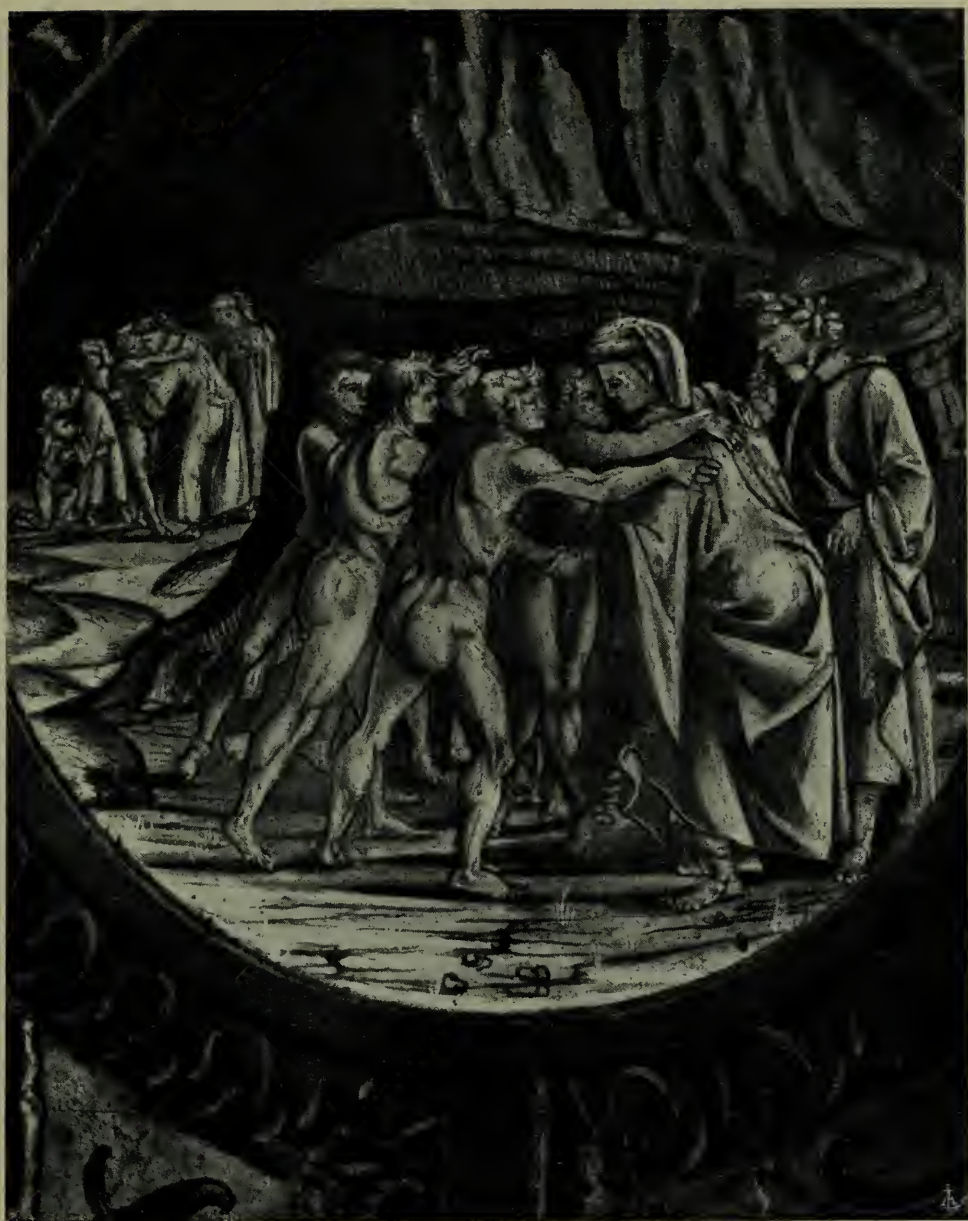
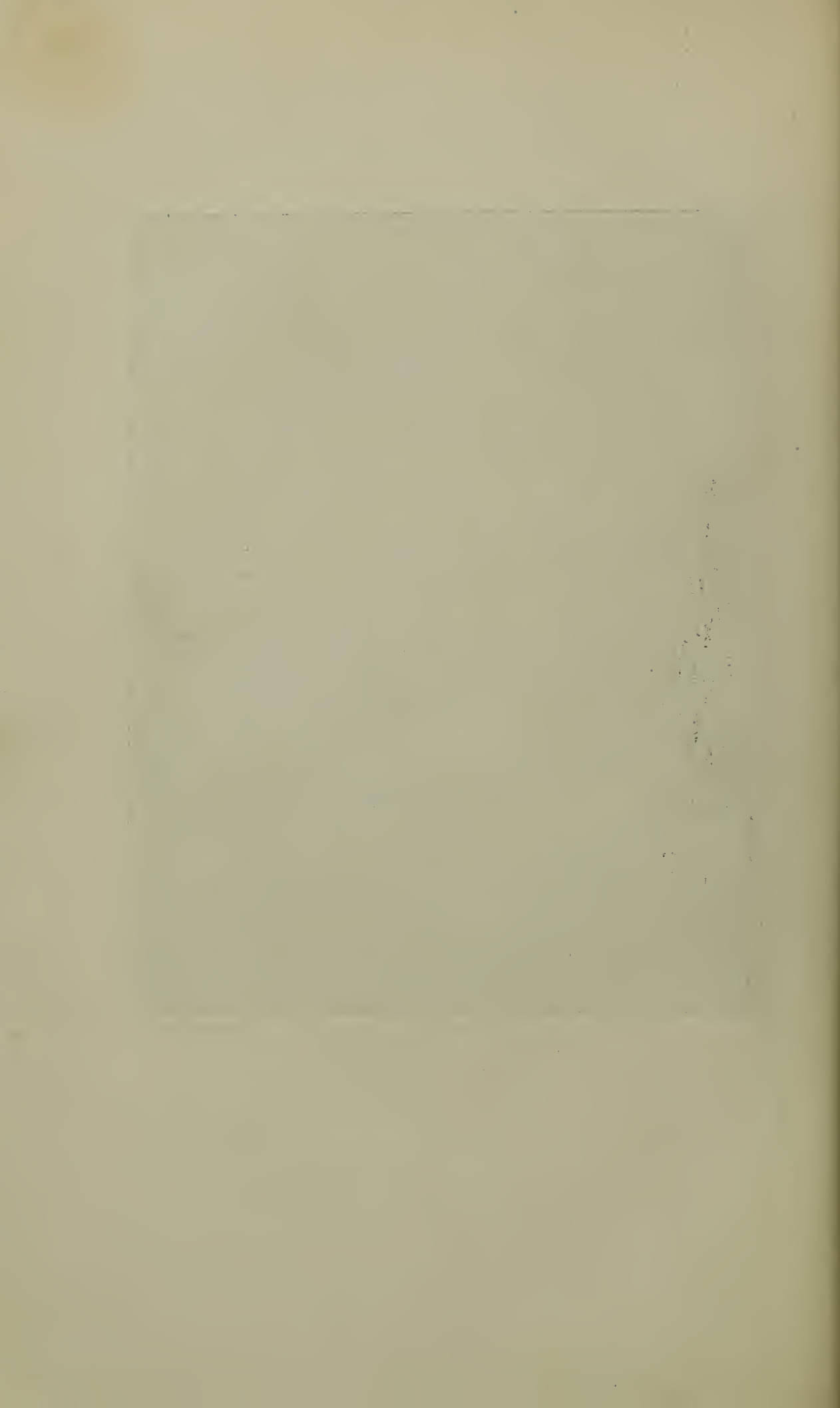
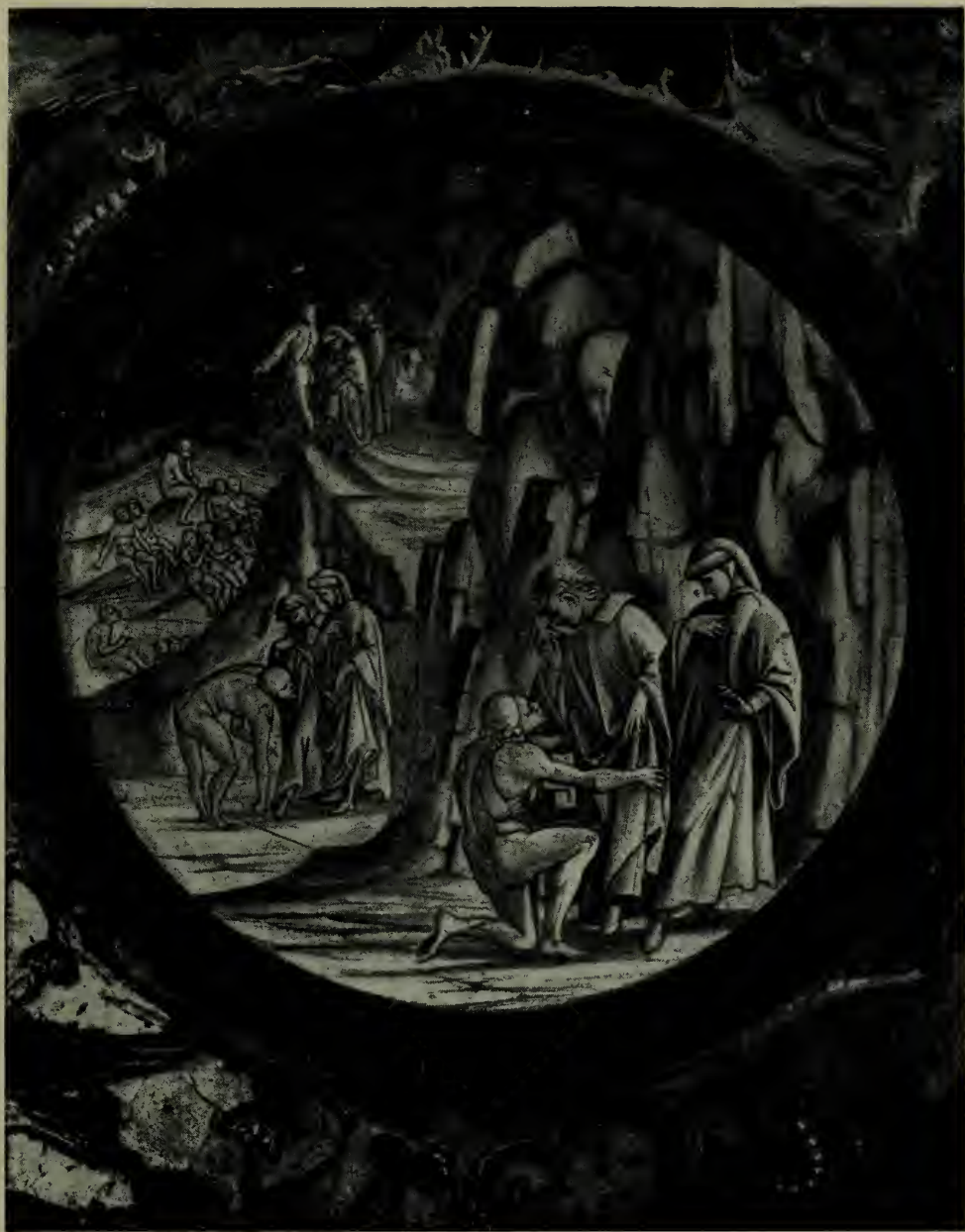
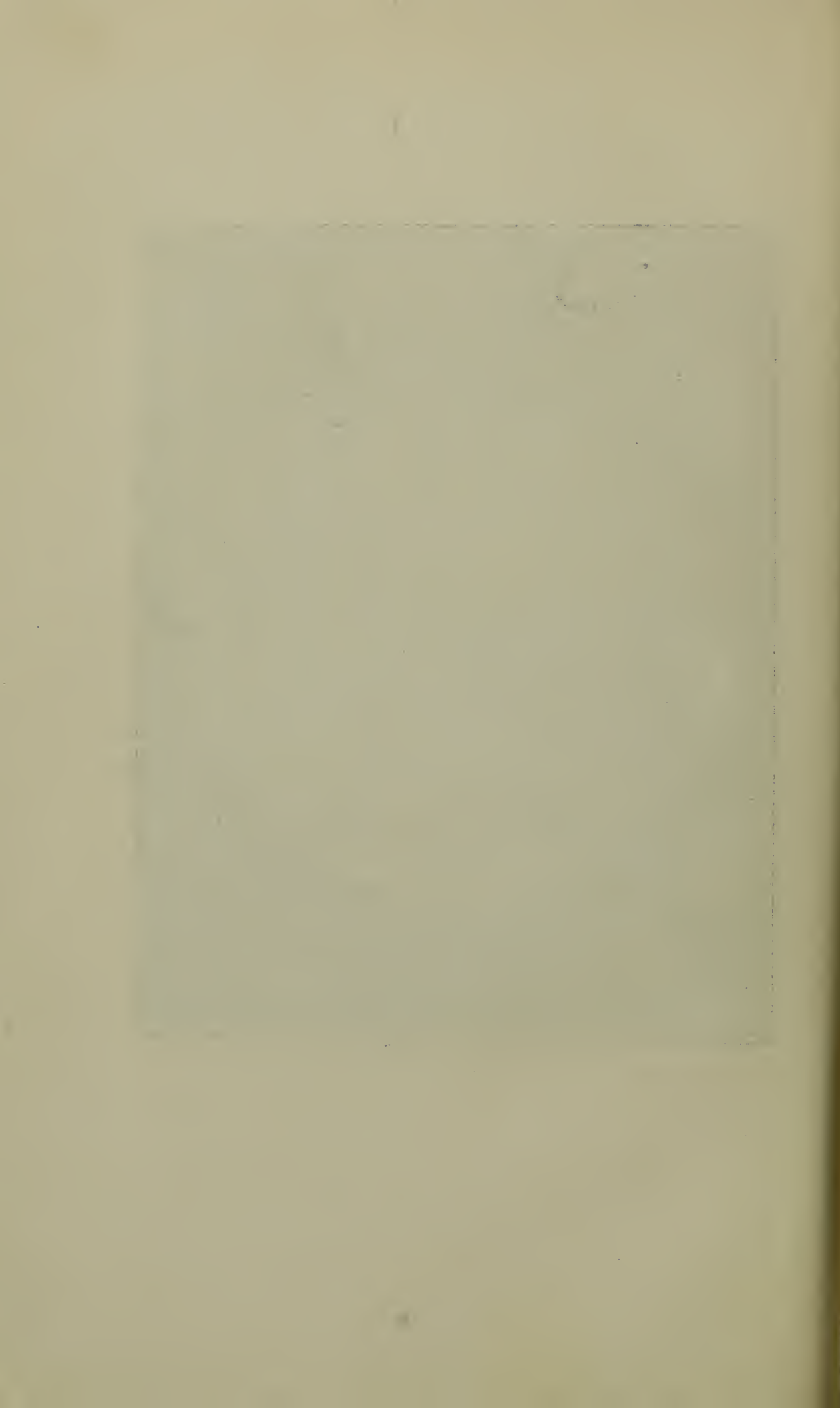
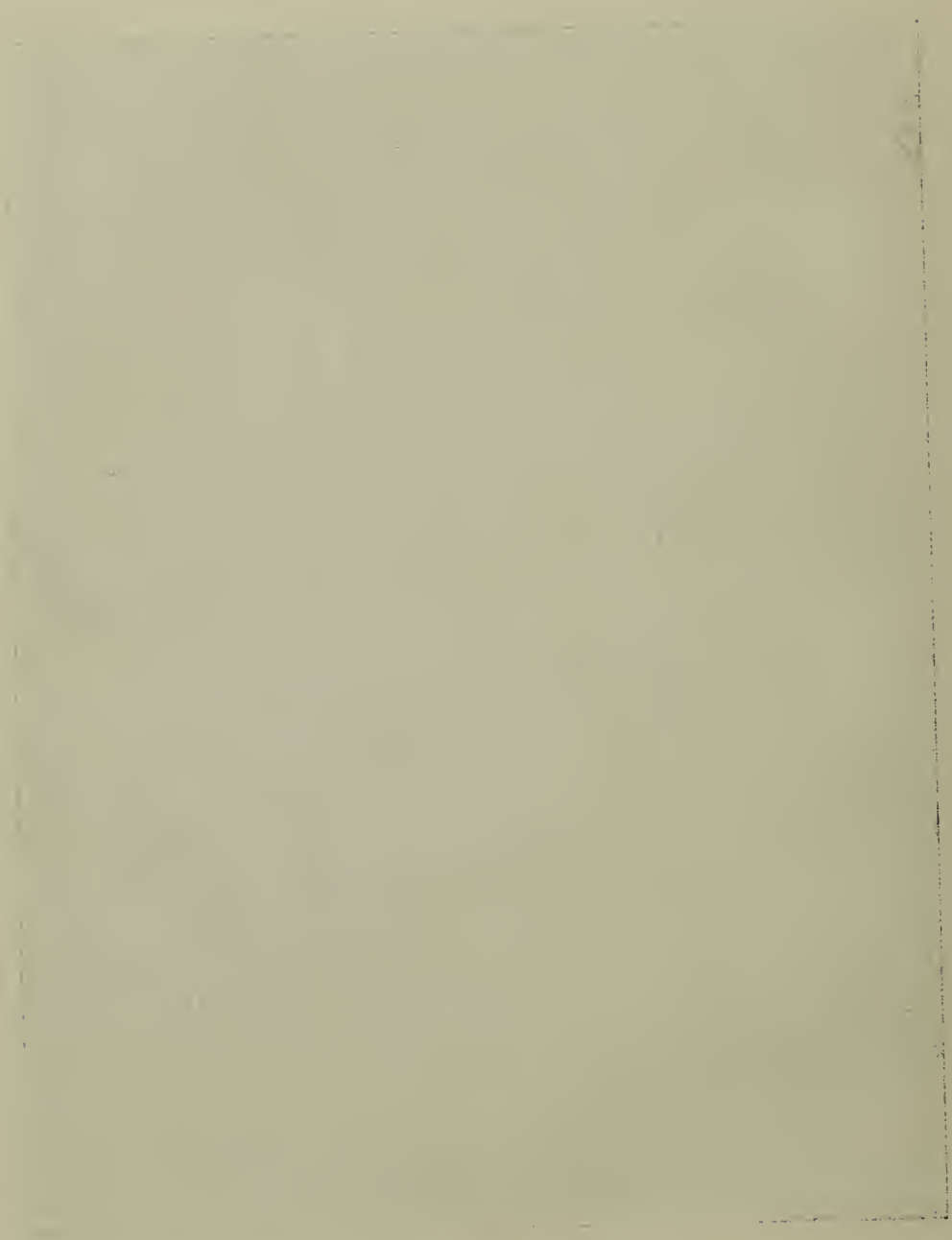
E con l'episodio di frate Oderisi, onor d'Agobbio, il Signorelli chiude la traduzione pittorica del *Pur-*

gatorio dantesco. I tondi illustrativi dei canti II, IV, VII, VIII e X prendono posto accanto ai capolavori del Cortonese, il quale, nel *pathos* delle sue figure tormentate e nervose, prelude a Michelangelo, creatore, in Roma, della terrificante visione del *Dies irae*, più di ogni altra opera pittorica vicina al tragico spirito di Dante.

Meno flessibile, meno sottile, meno acuto interprete del Botticelli, che piega la sua linea a esprimere i sentimenti più delicati e soavi e le più complesse immagini, il ritmo convulso dei singhiozzi e il leggiero veloce ritmo delle danze, Luca, in tutto il suo figurato commento del *Purgatorio* dantesco, comunica agli aridi lembi di deserto, alle inaccessibili guglie di roccia, alle scultoree figure sferzate da torride luci di tramonto, appassionata anima, nervosa struttura, sensitività pronta allo scatto e al dolore. Il Botticelli, « omo sofistico », gode a sviscerare i concetti, ad esplicare le più sottili bellezze del poema ; il plastico Luca concreta rapidamente le visioni del *Purgatorio* dantesco nella severa semplicità dei suoi grigi schematici rilievi.

Orvieto, Cattedrale : *L'Inferno.*

Orvieto, Cattedrale : *Storie dell' Anticristo* (*Particolare col ritratto di Dante*).

Orvieto, Cattedrale: *Dante.*

Orvieto, Cattedrale : *I dannati sulla riviera d'Acheronte.*

Orvieto, Cattedrale: *Purgatorio Dantesco*, Canto I.

Orvieto, Cattedrale: *Purgatorio Dantesco,* Canto II.

Orvieto, Cattedrale: *Purgatorio Dantesco*, Canto III.

Orvieto, Cattedrale: *Purgatorio Dantesco,* Canto IV.

Orvieto, Cattedrale: *Purgatorio Dantesco,* Canto V.

Orvieto, Cattedrale: *Purgatorio Dantesco,* Canto VI.

Orvieto, Cattedrale: *Purgatorio Dantesco,* Canto VII.

Orvieto, Cattedrale: *Purgatorio Dantesco,* Canto VIII.

Orvieto, Cattedrale: *Purgatorio Dantesco,* Canto IX.

Orvieto, Cattedrale: *Purgatorio Dantesco*, Canto X.

Orvieto, Cattedrale: *Purgatorio Dantesco*, Canto XI.